

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

6. Jahrgang

August 1953

Heft 8

BALTHASAR NEUMANN-AUSSTELLUNG IN WÜRZBURG

(Mit 1 Abbildung)

Die Stadt Würzburg und die Staatliche Schlösserverwaltung ehren das Andenken von B. Neumann, der am 19. August 1753 gestorben und am 22. August in der Würzburger Marienkapelle unter dem Donner der von ihm befehligten Artillerie des fränkischen Kreises beigesetzt worden ist, durch eine große Ausstellung in der Würzburger Residenz. Für diesen Zweck wurden neun an den Kaisersaal und den Weißen Saal anstoßende Gemächer des 1945 ausgebrannten, einst höchst kostbar ausgestatteten Südflügels als neutrale Ausstellungsräume hergestellt, so daß ausreichende und gut belichtete Wandflächen zur Verfügung standen. Wer Neumann wirklich kennen lernen will, muß seine Bauten natürlich an Ort und Stelle aufsuchen, aber die Entstehungsgeschichte seiner Schlösser und Kirchen ist durch die Bauherren und die von ihnen zugleich beteiligten anderen Architekten der Zeit so wesentlich mitbestimmt worden, daß wir ohne Kenntnis der zahlreichen Entwurfsplanungen und des zugehörigen archivalischen Materials an Akten und Briefen das eigentliche Wesen der Neumannschen Bauerschöpfungen und seinen persönlichen Anteil daran schwerlich ergründen könnten. Es war daher ein glücklicher Gedanke, gerade in einem Hauptbau Neumanns eine Ausstellung von Zeichnungen und Modellen, verbunden mit großen Fotografien wichtiger Bauten zu veranstalten, so daß der Besucher zunächst über Neumanns Treppenhaus den Weißen- und den Kaisersaal der Residenz durchschreiten muß, bevor er die Ausstellung selbst betritt. Hier empfängt ihn, nachdem er schon am Gewölbe des Treppenhauses im Gemälde Tiepolos den Herrn „Obrist“ im Prunk seiner reichen Uniform sah, eine Reihe von Bildnissen Neumanns (Abb. 1), seiner Bauherren, zahlreicher mitwirkender Künstler und einiger bedeutsamer Zeitgenossen; es folgen verschiedene Dokumente zur Lebensgeschichte Neumanns, um seine höchst mannigfaltige Tätigkeit als Soldat, Architekt, Ingenieur, Festdekorateur, Feuerwerker, Fabrikant und Universitätslehrer darzutun und zu erläutern. Das eigentliche Herzstück der Ausstellung bilden Pläne und Entwürfe, auf 4 Räume verteilt; dazu kommen die Modelle für die Kirchen Münsterschwarzach und Vierzehnheiligen (die sich leider nicht in den gleichen

Räumen wie die zugehörigen Zeichnungen befinden) sowie die Entwürfe für Altäre und die dekorative Ausstattung der Würzburger Residenz, also vor allem Arbeiten von Wolfgang van der Auvera, Ant. Bossi, Joh. Rud. Byss, Ferd. Dietz, A. C. Lünenschloß, Joh. Georg Oegg, Dan. Schenk und Joh. Seitz. Diese Zeichnungen stammen größtenteils aus dem als sog. „Skizzenbuch Balth. Neumanns“ bekannten Klebeband, dessen Inhalt F. Hirsch 1912 eingehend untersucht hat und das für die jetzige Ausstellung wieder auseinandergenommen wurde. Auch sind einige figürliche Modelle von Wolfg. van der Auvera, Cl. Curé, Joh. Mich. Feichtmayr und Joh. Pet. Wagner aufgestellt, von denen eines sogar für die Ausstellung aus den USA entliehen wurde. Dankenswerterweise haben zahlreiche in- und ausländische Institute sowie Privatbesitzer ihre Schätze zur Verfügung gestellt. Endlich sei noch der eigens für die Ausstellung gefertigten beiden großen Schautafeln gedacht, die Neumanns Reisen in den Jahren 1711 bis 1753 und den starken Künstlerzuzug nach Würzburg im Barockzeitalter graphisch darstellen; sie bieten zwar nichts Neues, aber sie zeigen dem unvorbereiteten Besucher doch die reiche Entfaltung künstlerischen Lebens in Würzburg im Zeitalter der Schönborns sowie die Strahlungskraft dieses schöpferischen Zentrums in den ganzen rhein- und mainfränkischen Landen, vor allem auch das große Ansehen, das Neumann genoß.

Die Ausstellung, die in erster Linie der Initiative des Würzburger Museumsdirektors M. H. von Freeden verdankt wird, wendet sich naturgemäß an breitere Kreise. Die wissenschaftliche Forschung findet aber auch einige bisher noch unbekannte Pläne: einen Grundriß zur Würzburger Residenz aus dem Beginn der zwanziger Jahre von M. von Welsch, der offensichtlich das gleiche Entwurfsstadium repräsentiert wie der bekannte bei Sedlmaier-Pfister als Abb. 117 wiedergegebene Generalplan mit der Gartenanlage; er dürfte wohl eher nach als vor dem sog. „ovalreichen Grundriß“ von Welsch entstanden sein, da er sich durch eine sehr eingehende Durcharbeitung aller Einzelheiten auszeichnet. Er ist aus der Württembergischen Landesbibliothek aufgetaucht, ebendort hat man zwei Pläne für Schönbornlust gefunden, von dessen Bau man sich bislang nur eine recht unvollkommene Vorstellung machen konnte; sie ermöglichen es auch, einen Entwurf, der in der Sammlung der ehem. Berliner Staatl. Kunstbibliothek aufbewahrt wird, für Schloß Schönbornlust zu identifizieren. Diese drei Zeichnungen für den letzten großen Schloßbau Neumanns sind fraglos von Joh. Seitz gefertigt, der als Schüler Neumanns später eine sehr beachtliche, durch dekorative Begabung ausgezeichnete Eigenart entfaltete und wohl schon bei dieser Planung nicht unschöpferisch mittätig war. Es dürfte überhaupt eine besondere Gabe Neumanns gewesen sein, die Talente anderer zum Nutzen des Gesamtwerkes zweckmäßig einzuspannen, wie er selbst seinen ruhmreichen Aufstieg im Würzburger Bauwesen der Fähigkeit verdankte, ohne allzu eigenwillige Gesinnung die Gedanken seiner Bauherren und der von diesen sonst herangezogenen Meister mit verständnisvollem aber auch zielbewußtem Geschick zu verwerten: schon Kurfürst Lothar Franz von Schönborn hatte das 1719 hellsichtig erkannt, als er von der „guten eigenschaft“ Neumanns spricht, „das er sich durchgehends gern weissen lasset.“ Das „kollektive“ Zeitalter des Spätbarocks ließ gerade solche Talente kollektiver Art groß werden, und in diesem wurzelt das eigentliche

Wesen unseres Meisters, das deshalb so vielfach umstritten wurde, weil es sich nicht in den Rahmen einseitiger Raum- und Formvorstellungen zwängen läßt.

Abgesehen von den genannten wenigen Neuentdeckungen sind die übrigen, etwa 160 ausgestellten eigentlichen Bauplanungen seit langem bekannt und zum größten Teil in den einschlägigen Veröffentlichungen auch abgebildet. Unter ihnen sind über 40 von anderer Hand, etwa 50 sind von Neumann unterzeichnet, doch dürften darunter nur einige wenige Blätter eigenhändig sein, die meisten sind in Neumanns Baubüro entstanden. Ein sehr bezeichnendes Licht auf das Werden Neumanns wirft die Tatsache, daß aus der ersten Planungsphase der Würzburger Residenz (1719—23) von 7 ausgestellten Blättern nur eines (perspektivische Ansicht der geplanten Gesamtanlage als Stichvorlage) von Neumann stammt; das ist nicht etwa eine Folge der großen Verluste an Bauzeichnungen der Sammlung Eckert, die 1945 beim Brand der Stadt zu beklagen waren, sondern dies Verhältnis entspricht durchaus seiner Stellung als erst reisender Meister, der vorläufig noch die Entwürfe des Mainzer und Wiener Kreises zu bearbeiten hatte.

Von besonderem und bleibendem Wert ist der mit 60 Abbildungen ausgestattete Katalog der Ausstellung (Würzburg, Universitätsdruckerei H. Stürtz), der sich in seiner Form an den Katalog der Ausstellung „Plan und Bauwerk“ (München 1952) anlehnt. Er bietet auf 88 Seiten eingehende Erläuterungen sowohl zur Geschichte der Bauten wie zu den ausgestellten Objekten mit ausführlichen Literaturnachweisen und kann daher als eine Art Kompendium der Neumannforschung dienen, um so mehr, als am Schluß eine Zeittafel beigegeben ist, in der Jahr für Jahr die wichtigsten Daten zum Leben und Werk Neumanns mitgeteilt werden.

Ernst Gall

DIE SAMMLUNG THOMÉE

Ausstellung des Dortmunder Museums in Schloß Cappenberg

(Mit 2 Abbildungen)

Nach der Sammlung von und zur Mühlen im Sommer 1951 (Kunstchronik 1951, S. 163 ff.) zeigt das Museum in Cappenberg von Juli bis Oktober einen zweiten umfangreichen Kunstbesitz Westfalens, die Sammlung Thomée in Altena. Dem aus diesem Anlaß herausgegebenen Katalog hat Rolf Fritz ein Referat über die Geschichte des privaten Kunstsammelns in Westfalen vorangestellt, das in sehr verdienstlicher Weise, illustriert durch die Bildnisse der wichtigsten Sammler, einige bekannte und unbekannte Tatsachen zu diesem Thema zusammenstellt. Für die ältere Zeit handelt es sich überwiegend um Sammlungen, von denen nur noch die Inventare bekannt sind. Für unser Jahrhundert sind eigentlich nur zwei überragende Männer zu nennen, Karl Ernst Osthaus, der Begründer der Folkwang-Sammlung in Hagen für die damalige Moderne und Fritz Thomée für die ältere, vor allem für die mittelalterliche westfälische und niederdeutsche Kunst.

Thomée (1862—1944), einer heimischen Industriellenfamilie entstammend, war jahrzehntelang Landrat des Kreises Altena. Eine der fortdauernden Leistungen seiner

Amtstätigkeit ist der Wiederaufbau der Burg Altena, deren Sammlungen ebenfalls seiner Initiative verdankt werden. Seit etwa 1900 begann er mit dem Erwerb von Kunstwerken, zunächst aus dem näheren Umkreis, später weit darüber hinaus. Es ist sein großes Verdienst, zahlreiche bedeutende Werke Westfalen erhalten zu haben.

Kurt Luthmer hat im Jahre 1931 der Sammlung in ihrem damaligen Zustand einen ausführlichen, vorzüglich bebilderten Katalog gewidmet (Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars Marburg). Doch hat sich bis zum Tode Thomées der Bestand noch stark verändert; auch hatte der Luthmersche Katalog das gesamte Kunstgewerbe nicht in die Bearbeitung einbezogen. So wird in dem Ausstellungskatalog mit fast 200 Nummern zum erstenmal, allerdings nur in knappen Angaben, die Sammlung im ganzen verzeichnet. Die schönen Räume von Schloß Cappenberg geben den Gemälden und Bildwerken einen ausgezeichneten Rahmen. Auch wenn man das Haus, das Thomée für seine Sammlung errichtet hatte, gut kennt, erlebt man viele Überraschungen.

Die Sammlung, wie sie heute erscheint, ist gleichsam in mehreren Kreisen gewachsen. Dem innersten Kreis gehören die heimischen, die westfälischen Leistungen des Mittelalters an. Zuerst zu nennen sind die drei Steinfiguren: Selbdritt, Dorothea und Elisabeth (18—20), die Johann Brabender, der Münstersche „Bildensnider“, um 1530 wohl für Kloster Marienfeld schuf (Abb. 2). Diese leider ohne Fassung auf uns gekommenen Skulpturen sind Hauptwerke der niederdeutschen Kunst jener Zeit. Kaum weniger bedeutend der aus der Gegend von Rheda stammende Schmerzensmann (21), sicher derselben Werkstatt zugehörig, die Bemalung größenteils erhalten.

Die Holzskulptur Westfalens ist durch einige schöne Werke kleinen Formats vertreten, von denen das älteste, ein Kruzifix spätromanischer Zeit (1), verdächtig flau, vielleicht überschritten aussieht. Kleine Meisterwerke, zugleich das Westfälische paradigmatisch darstellend, sind eine thronende Maria lactans (2) vom Ende des 14. Jahrhunderts und eine besonders reizvolle Gruppe der Selbdritt (14) aus der Zeit um 1500. Anderes stammt vom Meister von Osnabrück (16) oder steht ihm nahe (13). Einige teilweise mit Bemalung erhaltene Reliefs aus Ton oder Papiermasse des Judocus Vredes (23—26) führen weiter ins 16. Jahrhundert.

Die wenigen Beispiele westfälischer Tafelmalerei sind in den neueren Katalogen von Cappenberg und Münster veröffentlicht, bis auf zwei Flügel mit Verkündigung und Anbetung des Kindes (9—10), die Fritz nach dem Vorgang Luthmers dem Meister von 1473 zuschreibt. Doch können die Tafeln schon der viel geringeren Qualität wegen dem rätselvollen Maler der Soester Wiesenkirche nicht gehören. Eher ist an den Umkreis des Gert van Lon, jenes Prägungen des Liesborner Meisters ins Provinzielle ummünzenden Malers von Geseke zu denken. Mit Nachdruck sei auf die aus Duderstadt stammende miniaturhafte Tafel hingewiesen, die in mehreren Szenen die ars moriendi schildert. Soviel wir sehen, läßt sich das reizvolle Bild in keiner der niedersächsischen Gruppen jener Zeit unterbringen (Abb. 3).

Was schließlich die tom Rings angeht, so hat der Sammler hier keine sehr glückliche Hand gehabt. Das interessante Bildnis eines Jünglings (133), das Luthmer noch unter dem Namen Hermann tom Ring führte, wird jetzt neutral einem „Niederdeutschen

Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts“ gegeben, nachdem auch die Zuschreibung an den Meister der Holzhausen-Bildnisse sich nicht durchsetzen konnte. Eine der letzten Erwerbungen von Geheimrat Thomée war das eindrucksvoll manieristische Bildnis der Gräfin Ermengard von Rietberg (28) aus dem Jahre 1564. Hier handelt es sich um eine alte Teilkopie nach dem bedeutenden Doppelbildnis der jungen Gräfinnen Rietberg, das sich in englischem Privatbesitz befindet.

Der nächste Kreis bezieht das Rheinland mit ein, während das östliche Niederdeutschland in der Sammlung kaum erscheint. Hier ist zunächst die glanzvoll mit ursprünglicher Fassung erhaltene Kölner Muttergottes aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (29) zu nennen. Den Mittelrhein vertritt allein die prachtvolle (fragmentierte?) Büste einer Muttergottes aus Ton (30), vorzügliches Beispiel jener bedeutenden mittelrheinischen Gruppe dieses Materials. Zahlreicher sind die niederrheinischen Werke. Am qualitativsten wohl die beiden Engel mit den Leidenswerkzeugen (32—33) in ihrer straffen, gereckten Form, die man im allgemeinen dem Meister von Emmerich gibt. Vom „Meister von Kalkar“ eine weibliche Heilige mit der dreifachen Krone in der Hand (35), sicher richtig als heilige Elisabeth bezeichnet. Vielfach zu sehen sind auch niederländische Beispiele des späten 15. und 16. Jahrhunderts, meist Bruchstücke aus den großen Schnitzaltären jener Zeit.

Bedeutend, wertmäßig wohl am gewichtigsten ist dann die Gruppe der niederländischen Tafelbilder, die zeigt, daß der Sammler dieser Kunst mit besonderer Liebe zugewandt war. Allerdings setzen wir die Akzente heute teilweise anders; die Anbetung des Kindes (57), die einmal Roger hieß, gilt heute nur noch als Werkstattbild. Einer genaueren Einordnung bedarf das Klappaltärchen mit der Kreuzigung auf dem Mittelbild, zwei Paaren von Heiligen auf den Flügeln (56), das um 1450 entstanden sein mag. Es könnte sich hier um eines der wenigen Beispiele nordniederländischer Malerei der Zeit handeln. Der Brüsseler Meister der Magdalenen-Legende ist mit zwei halbfigurigen Tafeln gut vertreten, von denen die eine, die Muttergottes vor reichgepunztem Goldgrund (60) bei Luthmer noch nicht erscheint. Aus dem frühen 16. Jahrhundert ist neben dem Ölbergbild des Adriaen Isenbrant (61) vor allem das bedeutende Bildnis eines Geistlichen von Jakob van Utrecht aus dem Jahre 1536 (64) zu nennen. Unter den späteren Niederländern besticht das (auf der Rückseite bezeichnete) Kinderbildnis von Cornelis de Vos (71).

Die Sammlung greift schließlich auch noch Süddeutschland auf. Mengenmäßig ist die süddeutsche Holzskulptur gotischer und barocker Zeit sogar am reichsten vertreten. Das Relief des Marientodes (85) allerdings, das einmal Riemenschneider hieß, gilt heute nur noch als Werkstattarbeit. Einige Beiträge zu den süddeutschen Schulen sind aber durchaus gewichtig. Vor allem zu nennen die Gruppe der Marien und des Johannes unter dem Kreuz (79), die jener oberschwäbischen Werkstatt des frühen 15. Jahrhunderts nahesteht, der auch die Biberacher Gruppe der Berliner Museen zugehört. Eine Apostelbüste des Meisters von Blumenburg (98), eine charaktervolle Sebastiansfigur aus dem Umkreis Erasmus Grassers (100) seien weiter genannt. Gute Beispiele des süddeutschen Rokoko wirken im Zusammenhang dieser Sammlung überraschend.

Unter den süddeutschen Tafelbildern merkt man sich die miniaturhafte Kreuzigung des 14. Jahrhunderts (115), die wohl nach Bayern gehört, die ebenfalls kleinformatige Kreuzigung vom Ende des 15. Jahrhunderts (119), deren rückseitige Aufschrift: S Walburga pirckeymerin die Zuordnung nach Nürnberg nahelegt und ein Auferstehungsbild aus dem Kreis der Donaushule (127), das in brantigen Farben den Sonnenaufgang mit der Szene verschmilzt. Andere Tafeln sind so erheblich übermalt, daß sie sich erst nach einer Wiederherstellung werden beurteilen lassen. Die sachgemäße Pflege einer so umfangreichen Sammlung erweist sich auch in diesem Falle als ein wichtiges und schwieriges Problem. Einige Werke wurden in Cappenberg restauriert.

Unter dem zahlreichen Kunstgewerbe, auf das hier nicht eingegangen werden kann, ist eine Scheibe mit der Marter der heiligen Katharina (186) zu nennen, die einer Schweizer Werkstatt vom Anfang des 14. Jahrhunderts zugeschrieben wird.

Paul Pieper

ZUR AUSSTELLUNG „KOSTBARE TEXTILIEN AUS RESIDENZ- UND HOFKAPellen“ IM RESIDENZMUSEUM MÜNCHEN

(Mit 1 Abbildung)

Gegenstand der Ausstellung sind im wesentlichen kirchliche Gewänder und Antependien aus einem Bestand von Paramenten der Spätrenaissance und des Barock, die mehr als hundert Jahre in der von König Ludwig I. am Ostflügel seiner Residenz 1826/34 errichteten Allerheiligen Hofkirche aufbewahrt waren und zum erstenmal öffentlich gezeigt werden.

Auf Grund der alten Inventarverzeichnisse und anderer erhaltener Dokumente war es möglich, die Provenienz der einzelnen Stücke nachzuweisen. Es hat sich dabei ergeben, daß die frühesten und schönsten der aus den Wittelsbacher Hofkapellen erhaltenen Paramente ursprünglich zum Inventar der berühmten 1606/07 erbauten Reichen Kapelle oder Geheimen Kammerkapelle Kurfürst Maximilians I. in der Residenz München gehörten. Einige andere stammen aus der Alten Hofkapelle, der ersten — gleichfalls von Kurfürst Maximilian zu Anfang des 17. Jahrhunderts errichteten — Hofkirche der Residenz München. Dazu kommen einzelne erhaltene Meßkleider aus der Schloßkapelle der ehemaligen Herzog-Max-Burg in München (Leihgabe des Bayer. Nat.-Mus.), sowie aus den Schloßkapellen Nymphenburg, Schleißheim und Fürstenried.

Auf den frühesten der in der Ausstellung gezeigten Meßkleider findet sich das Granatapfelmuster in seiner späteren Ausprägung. Ein schönes Beispiel dafür ist eine Kasel aus der Reichen Kapelle in rot und gelbem Brokat. Den Granatapfel zeigt ferner ein Meßkleid mit dazugehörigem Antependium von drap'd'or mit roter Seide als Konturierung der Zeichnung und gleichfalls reicher Broschierung von in Noppen gekräuselten Gold- und Silberfäden (Abb. 4a). Das einbroschierte kombinierte Wappen Bayern-Lothringen und die Kartuschenschilder mit dem Pfälzer Löwen deuten auf eine Stiftung Kurfürst Maximilians I. und seiner ersten Gemahlin Elisabeth von Lothringen an die Reiche Kapelle (um 1625, wahrscheinlich Venedig). Ein weiteres

Meßkleid und gleichartiges Antependium mit dem Dessin in grünem Samt auf Silberstoff und wieder der schweren Gold- und Silberbroschierung als Füllung ist von bestrickender farbiger Wirkung (1620, wahrscheinlich venezianisch).

Neben den angeführten Stücken aus kostbar gewebten Stoffen der italienischen Spätrenaissance und des Frühbarock zeigt die Ausstellung gestickte Gewänder, Antependien und Mitren der gleichen Epoche. Die kunstvollen Stickereien wurden in den Hoftapeziererwerkstätten gefertigt, denen auch die gesamte textile Ausstattung der Schloßräume oblag und deren Seidensticker in der Zeit des Barock meist aus Frankreich berufen wurden (so die Deschamps, Jean François Bassecour u. a.). Ein rot-samtenes Meßkleid aus der Reichen Kapelle zeigt gleichmäßige gesprengte Goldstickerei in Arabesken- und Maureskenmotiven von symmetrisch aus Vasen aufsteigendem und vielfältig verflochtenem Rankenwerk (Abb. 4b). Das Mittelstück bildet eine hochangelegte Stickerei in Gold und Silber auf blaßrotem, golddurchwebtem Grundstoff mit orientalischen (türkischen) Motiven, wie sie auch an anderen Stücken (z. B. Schabracken) aus der Maximilianischen Hofwerkstatt des Hoftapeziers Hans Goldtmann vorkommen. Den unteren Rand der Kasel ziert das eingestickte kurfürstliche Wappen. Da das dazugehörige Antependium (am Bergungsort im letzten Krieg vernichtet) das bayerisch-lothringische Allianzwapen trug, ergibt sich eine Datierung zwischen 1623 (Kurwürde) und 1632 (Todesjahr der Elisabeth von Lothringen). — Selten schön in der vorzüglichen Erhaltung und kultivierten Arbeit ist ein Schultervelum mit reich geknüpften Goldfransen und nobler Reliefstickerei in Gold mit Medaillons in Arabeskenmotiven, in die die Namenszüge ACS und die Königskrone eingeflochten sind. Das Velum stammt vermutlich aus dem Brautschatz der Anna Catharina Constanza, einer Tochter König Sigismunds III. von Polen, und gelangte, offenbar durch ihre Heirat (1642) mit Kurfürst Philipp Wilhelm von der Pfalz in Wittelsbacher Besitz. — In die Gründungszeit der Reichen Kapelle gehören ferner ein Meßkleid und Antependium mit Petit-Point-Stickerei in lebhaftem Karmesinrot als Grundfarbe und grünen, lichtblauen und gelben Tönen, sowie Silber- und Goldfäden für das Muster (geflügelte Engelsköpfe, Ölzweige und die Leidenswerkzeuge). — Ein Beispiel einer barocken, mit Silber gehöhten Goldstickerei in schwerer Relief- und Sprengarbeit (über Lederunterlage) ist eine Kasel mit dem Allianzwapen Bayern-Savoyen, die die Kurfürstin Adelheid von Savoyen in die Reiche Kapelle gestiftet hat (wahrscheinlich von dem kurfürstlichen Hofsticker Hieronymus Deschamps, um 1665).

Den höfischen Charakter der kirchlichen Kunst in der Zeit des Rokoko und ostasiatischen Einfluß im besonderen verrät ein weißseidenes Meßkleid, das mit „indianischen“ Blumen und Früchten in hochangelegter Gold- und Silberstickerei und zartfarbig schattierter Plattsticharbeit geschmückt ist (Reiche Kapelle, um 1730—40, vielleicht Jean François Bassecour). Eine Kasel aus der Herzog-Max-Burg-Kapelle (Leihgabe des Bayerischen Nationalmuseums) zeigt die im Barock beliebte Applikation in angearbeiteten Stoffteilen aus farbiger Seide, sowie aufgenähten Borten (broderie de faveur d'or) mit großblumigen Spiralranken an den Flügeln und einem symmetrischem Bandwerkmuster als Mittelstück. Aus dem Jahr 1749 stammt ein in den verschie-

densten Techniken der Metallstickerei (mit Silberfaden, Lahn, Bouillon, Pailletten und Lamellen) sowie in buntfarbiger Chenille besticktes Meßkleid samt zugehöriger Mitra mit dem Kaiserlichen Wappen aus einem Ornat, den die Witwe Kaiser Karls VII., Maria Amalie, dem Kloster Wessobrunn gestiftet hat. Der Ornat (Rauchmantel, Levitenröcke und Meßkleid) wurde mit Mitra und Antependium während der Säkularisation 1808 vom Hof für die Alte Hofkapelle der Residenz München (um 800 fl) erworben.

Für die Rolle, die im Rokoko die Damastseide aus Italien und Lyon mit einbrochierten phantastischen Mustern spielte, zeugen Meßgewänder aus den Schloßkapellen Nymphenburg und Schleißheim. Ein Ornat, der offenbar mit der Pfälzer Erbschaft im späten 18. Jahrhundert in die Reiche Kapelle der Residenz München gelangt ist, verdankt seine Wirkung dem grünen Goldmoiré mit den breiten Goldborten und dem gestickten Wappen von Pfalz-Neuburg.

Luisa Hager

ZU DEN WANDMALEREIEN IN KARDEN

Auf Bitten der Redaktion hat Professor Dr. W. Stammler, Freiburg/Schweiz, zu den in Heft 5/1953 erstmalig veröffentlichten Wandmalereien der ehem. Scholasterei in Karden, soweit deren Bedeutung offen geblieben war (Abb. 4/5), Stellung genommen.

Schon die Schnabelmenschen führen darauf, daß es sich um eine Sage handelt, die in den Sagenkreis von Herzog Ernst hineinführt. Und zwar handelt es sich um die Gestalt Heinrichs des Löwen, die im Mittelpunkt steht. Wir besitzen ein spätmittelalterliches Gedicht von einem gewissen Michael Wyssenhare, betitelt: „Von dem edeln Herrn von Brunswik, als er über mer füre“. Das ist die Quelle gewesen, der der Maler folgte, und zwar recht genau. Bild 1: Abschied des Herzogs von seiner Gemahlin in Braunschweig. 2: Einschiffung: das Wappen im Segel ist das Braunschweigische, so wie es noch heute besteht. 3: Meerfahrt; die Verse auf dem Segel sind der Anfang eines Pilgerliedes aus dem Ende des 12. Jh. Es heißt: „Sie sungun in gottes namen alle“. 4: Sie können nicht mehr gegen die Wellen an und werden an eine Stelle durch „des wilden meres ströme“ getrieben, wo sie festsitzen. 5: Der Knecht Heinrichs hat diesen in eine Pferdehaut eingenäht, damit er von dem Greifen geholt wird und auf festes Land kommt. Auf festes Land gerettet, befreit Heinrich einen Löwen aus den Umschlingungen einer großen Schlange, die er erschlägt, der Löwe folgt ihm seitdem als treuer Begleiter. 6: Heinrich gelangt in den Palast der Schnabelmenschen; mit Hilfe des Löwen befreit er eine deutsche Frau aus den Händen des Königs und entkommt. Nun müssen die beiden folgenden Bilder umgestellt werden. 7 (hier als letztes): Ein böser Geist er bietet sich, Heinrich und den Löwen durch die Luft nach Hause zu führen, wo seine Frau im Begriff ist, sich von neuem zu vermählen. 8 (hier als vorletztes): Heinrich kommt gerade an, als die Hochzeitgesellschaft bei der Tafel sitzt. Auf den beiden letzten Bildern scheint mir auch, soweit ich es bei der Kleinheit der Aufnahmen erkennen kann, Heinrich, wie es im Gedicht heißt, mit verwildertem Haar und Bart dargestellt zu sein. Das *vm* mit Krone auf dem Kissen kann ich ebenfalls nicht ausmachen; jedenfalls halte ich eine Deutung auf „von Mortfort“ für unrichtig; denn im

Mittelalter pflegte man noch nicht, wie heute, das adlige „von“ vor dem Namen abzukürzen. Da muß eine andere Beziehung vorliegen. Die Stuttgarter Handschrift des Gedichtes, v. J. 1474, ist illustriert. Vielleicht lag unserem Maler eine solche illustrierte Handschrift auch vor, und daraus würden die von E. Wackenroder aufgewiesenen Beziehungen zur Miniaturmalerei sich erklären lassen.

Ich hoffe, damit wenigstens eine äußere Deutung der Bilder gegeben zu haben. Schwierig ist nun aber die Frage, was solche Darstellung in einem „Schulsaal“ bezweckt haben soll. Die Bilder von Daniel und Susanna haben ja eine deutliche moralische Nutzenanwendung. Ob mit dem Gedicht Heinrichs des Löwen ein Hinweis auf eheliche Treue gemeint ist? Jedenfalls ist es literarhistorisch interessant, daß dieses Gedicht an der Mosel in Wandbildern festgehalten wurde; danach scheint es doch verbreiteter gewesen zu sein, als man bisher angenommen hat.

Wolfgang Stammerl

R E Z E N S I O N E N

NEUES SCHRIFTTUM ÜBER BALTHASAR NEUMANN

Die letzte Zusammenstellung des Schrifttums über Leben und Werk des großen mainfränkischen Architekten Balthasar Neumann erfolgte 1931 von E. v. Cranach-Sichert in Thieme-Beckers Künstlerlexikon (25. Bd). In den zweiundzwanzig Jahren, die seitdem verflossen sind, erschien eine beachtliche Reihe grundlegender Veröffentlichungen, die das Lebensbild des Meisters erweitern und sein Werk in neuer Sicht darstellen. Die Wiederkehr des 200. Todestages Balthasar Neumanns am 19. August gibt Veranlassung, diese Arbeiten, mit knappen Erläuterungen versehen, darzustellen. Der Verfasser hat sich bemüht, das gesamte erreichbare Schrifttum in dieser Zusammenstellung aufzuführen; das war nicht immer ganz einfach, da zahlreiche Beiträge in schwer erreichbaren Provinzzeitungen sowie in historischen Abhandlungen und Sammelbänden veröffentlicht wurden. Zudem wurden die einschlägigen Bibliotheken, Archive und Museen Würzburgs durch die Katastrophe vom 16. März 1945 weitgehend in Mitleidenschaft gezogen. Außerhalb des Rahmens dieser Betrachtung blieben nur die wissenschaftlich unbedeutenden Gelegenheitsschriften, die meist anläßlich des 250. Geburtstages des Meisters im Jahre 1937 vielerorts erschienen.

1. Quellen, Urkunden und Pläne

Die Grundlage für die Neumann-Forschung bilden die „Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn“, die von der Gesellschaft für fränkische Geschichte veröffentlicht werden. Der erste Halbband vom ersten Teil (Die Zeit des Erzbischofs Lothar Franz und des Bischofs Johann Philipp Franz von Schönborn 1693—1729) erschien bereits 1930. Seit 1950 setzt M. H. v. Freeden die Herausgabe mit dem zweiten Halbband unter Verwendung der Vorarbeiten von P. H. Hantsch, A. Scherf und A. Chroust in Lieferungen fort, von denen bisher vier vorliegen (Würzburg 1950—1951). Dieses Quellenwerk bringt ungekürzte archivalische Belege, meist Briefe und Sitzungsprotokolle, welche die vielfältigen Kunstbestrebungen des Hauses Schönborn trefflich beleuchten, wobei Anmerkungen sowie

Literaturhinweise (z. B. S. 527, Anmerk. 1 zur Würzburger Residenz) ihre Benutzbarkeit erleichtern.

In den Lebenslauf des Meisters, der bisher in einzelnen Abschnitten noch ungeklärt war, gewinnt man durch eine Reihe archivalischer Veröffentlichungen manchen neuen Einblick, vor allem in seinen künstlerischen Werdegang. K. Siegl veröffentlicht in seinem Beitrag: „Balthasar Neumann“ (in: „Unser Egerland“, 36. Jg. 1932, S. 74—89) Urkunden aus dem Archiv seiner Vaterstadt Eger im Sudetenland. M. H. v. Freeden berichtet über: „Balthasar Neumanns Lehrjahre“ (in: „Arch. d. hist. Ver. f. Mainfranken“, 71. Bd. 1937, S. 1—18) unter Verwendung des Bruchstückes einer Lebensbeschreibung aus Familienbesitz im Vergleich mit Quellen und Überlieferung. Aufschlußreich sind die Beiträge desselben Verfassers über: „Balthasar Neumann in Italien“ (in: „Mainfränk. Jb. f. Gesch. u. Kunst“, 1. Bd. Würzburg 1949, S. 204—208) und: „Eine Wiener Studienreise Balthasar Neumanns im Jahre 1729“ (in: „Bamberger Bl. f. fränk. Kunst u. Gesch.“, 13. Jg. 1936, Nr. 5, S. 19). Im ersten Beitrag beweist M. H. v. Freeden an Hand archivalischer Unterlagen, daß der Meister im Jahre 1718 in Italien und Österreich (Mailand und Wien) weilte, also ein Jahr vor Beginn des Würzburger Residenzbaus. Im zweiten Beitrag stellt der Verfasser eine archivalisch belegbare Reise Neumanns nach Wien vor seiner bekannten im Jahre 1730 fest und erläutert ihre Bedeutung für seine Kirchenbauten (vornehmlich für Gößweinsteinst). F. J. Bendel veröffentlicht „Beiträge zur kirchlichen Bautätigkeit Balthasar Neumanns in den Jahren 1730—1745“ (in: „Arch. d. hist. Ver. f. Mainfranken“ 71. Bd. 1937, S. 19—71). Es sind hier vorwiegend Baurelationen aus dem bischöflichen Ordinariatsarchiv zu Würzburg wiedergegeben, die am 16. März 1945 verbrannten und als Grundlage einer noch ausstehenden Arbeit über die zahlreichen Landkirchen des Meisters dienen können.

R. Endres publizierte in: „Balthasar Neumann und der fränkische Geschichtsschreiber Ignatius Gropp“ („Frankenwarte“, Beil. z. Würzburger Generalanzeiger 1934, Nr. 22) einen Protestbrief Neumanns vom 19. 1. 1744 gegen die Veröffentlichung schlechter Stiche der Residenz in einem Geschichtswerk Gropps.

M. H. v. Freeden berichtet in zwei Miszellen über: „Balthasar Neumanns Tod und Begräbnis“ (in: „Würzburger Generalanzeiger“, Nr. 284 vom 7. 12. 1937 und in: „Mainlande“, Beil. z. Ztg. „Mainpost“, 2. Jg. Nr. 3 vom 18. 4. 1951) von der Wiederauffindung der letzten Ruhestätte des Meisters in der Würzburger Marienkapelle und stellt sein Sterbedatum richtig (19. August statt bisher 18. August). Verdienstvoll ist auch die tabellarische Zusammenfassung seines Lebenslaufes (einschließl. der Reisen) von M. H. v. Freeden im Katalog der Würzburger Balthasar Neumann-Gedächtnisschau 1953.

Eine Auswahl der im Jahre 1927 von der Staatl. Kunstbibliothek zu Berlin erworbenen Bautwürfe Neumanns besorgte H. Schmitz im Tafelwerk: „Baumeisterzeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts in der Staatl. Kunstbibliothek zu Berlin“ (Berlin-Leipzig 1937). G. von der Osten berichtet über zwei weitere von der Staatl. Kunstbibliothek neu erworbene Risse für die Würzburger Residenz aus dem Büro des Meisters (Hdz. 5646 u. 5647) (in: „Berliner Museen“, 58. Jg. 1937, S. 17—20). Im Katalog der Würzburger Balthasar Neumann-Gedächtnisschau sind manche bisher unbe-

kannt oder unbeachtet gebliebenen Zeichnungen Neumanns aufgeführt, bzw. Konkurrenzpläne zu seinen Werken veröffentlicht (u. a. Pläne für Schönbornlust aus der ehem. Staatl. Kunstbibliothek Berlin (Hdz. 6050) und der Württ. Landesbibliothek Stuttgart, Tuschzeichnung zum Feuerwerk 1725 in Würzburg aus der Württ. Landesbibliothek Stuttgart und Erdgeschoßgrundriß von Max. v. Welsch für die Würzburger Residenz, ein Vorentwurf zum sog. „ovalreichen Grundriß S. E. 291“, desgl. aus der Württ. Landesbibliothek). — Noch immer fehlt ein gedrucktes Verzeichnis der Sammlung Eckert im Mainfränkischen Museum zu Würzburg, das, auf den heutigen Stand der Forschung gebracht, auch mit Abbildungsnachweisen der 242 Risse zu versehen wäre, die der Katastrophe vom 16. März 1945 zum Opfer fielen (darunter fast sämtliche Pläne zur Würzburger Residenz).

2. *Leben und Werk Balthasar Neumanns in Gesamtdarstellungen*

Die Zahl der Biographien über Leben und Werk des Meisters nahm im Berichtszeitraum ebenfalls beträchtlich zu. Einen knappen, gut durchgearbeiteten Abriss gibt A. Feulner (in: „Die großen Deutschen“, Neue deutsche Biographie, II. Bd. Berlin 1937, S. 67—78). Dagegen ist die Arbeit von F. Knapp: „Balthasar Neumann, der große Architekt seiner Zeit“ (Bielefeld u. Leipzig, 1. Aufl. 1937, 3. Aufl. 1940) in der ersten Auflage ungenau und im Abbildungsteil stellenweise mit falschen Beschriftungen versehen. C. Schenk vermittelt anlässlich des 250. Geburtstages des Meisters einen überschlägigen Lebens- und Werkbericht mit zahlreichen Abbildungen (in: „Bayerland“, 48. Jg. 1937, S. 225—262). Th. A. Schmorl verfaßte unter dem Titel: „Balthasar Neumann, Räume und Symbole des Spätbarock“ (Hamburg o. J. [1946]) ein wissenschaftlich rückständiges Werk, das auf mangelnde Kenntnis der Fachliteratur schließen läßt und längst berichtigte Irrtümer erneut aufnimmt. Dazu gesellt sich eine schwärmerisch philosophierende Betrachtung weltbekannter Werke des Meisters (vor allem Neresheim). Etwas phantastisch ausgefallen ist die Darstellung der Künstlerpersönlichkeit Neumanns bei H. Flesche in: „Fünf deutsche Baumeister“ (Braunschweig 1947). Auf Grund neuester Forschungsergebnisse vermittelt M. H. v. Freeden unter dem Titel: „Balthasar Neumann, Leben und Werk“ (München-Berlin 1953) eine zwar textlich knappe, jedoch mit umfassendem Abbildungsteil versehene exakte Würdigung des Meisters und seiner Bauten.

3. *Kirchen und Altäre*

Über die Kirchenbauten Neumanns liegen jetzt bereits zahlreiche, z. T. vorbildliche Publikationen vor. F. X. Pröll bringt in seiner Dissertation an Hand der Plansammlung Eckert eine Studie über: „Kirchenbauten Balthasar Neumanns“ (Würzburg 1936), die infolge zahlreicher inzwischen erschienener Monographien stellenweise bereits überholt ist. Ch. Schmitt bezieht auch die entsprechenden Kirchenbauten Neumanns einschließlich seiner Büowerke sowie der Schülerarbeiten in ihre ungedruckte Dissertation: „Ein- und Zweiturmkirchenfassaden im fränkischen Barock“ (Frankfurt/M. 1946) ein. Sie gibt Hinweise zur Entwicklung der Fassadenturmkirchen in Mainfranken, die unter obigen Gesichtspunkten für die Beurteilung von Neumanns Kir-

chen nicht unbeachtet bleiben dürfen. H. G. Franz hat in seinem Aufsatz: „Die Klosterkirche Banz und die Kirchen Balthasar Neumanns in ihrem Verhältnis zur böhmischen Barockbaukunst“ (in: „Zs. f. Kunstwiss. I. Bd. 1947, S. 54—76) richtungsweisende Gedanken zum Verständnis der sakralen Raumideen Neumanns gegeben.

Als erster großer Kirchenbau des Meisters entstand ab 1727 die Benediktinerabteikirche zu Münsterschwarzach am Main, die leider ein Opfer der Säkularisationsfolgen wurde. P. S. Hess OSB läßt in seinem Beitrag: „Balthasar Neumanns Kirchenbau in Münsterschwarzach“ (in: „Abtei Münsterschwarzach“, Festgabe z. Weihe d. Kirche, Münsterschwarzach 1938) ihren Entwurfsvorgang und ihre Baugeschichte wiedererstehen. Er ordnet dabei den überlieferten Planbestand sowie die Modelle chronologisch ein. A. Wendehorst berichtet anschaulich an Hand archivalischer Belege, einschlägiger Zeitstimmen und Abbildungen über: „Der Untergang der alten Abteikirche Münsterschwarzach 1803—1841“ (Reihe: „Mainfränkische Hefte“, Nr. 17, Würzburg 1953). Über die ab 1730 erbaute Wallfahrtskirche zu Gößweinstein fehlt noch immer eine ausführliche wissenschaftliche Publikation; bisher liegt nur der kleine Kirchenführer von H. Schnell vor (Nr. 79, München 1935).

Der Entwurf zur ehem. Stiftskirche St. Paulinus in Trier und ihre Bauausführung werden eingehend im einschlägigen Band der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ (XIII. Bd. III. Abt. Bd. III, Düsseldorf 1938) erläutert und dabei auch sämtliche erhaltenen Baurisse aufgeführt. Der Mitverfasser dieses Bandes, H. Lückger, klärt in einer zuvor erschienenen Einzelabhandlung: „Der Baumeister von St. Paulin“ (in: „Pastor bonus“ XLIV. Jg. 1933) auch die umstrittene Frage ihres Bauleiters und nennt dafür den Trierer Augustinermönch Josef Walter.

Eine stilkritische Studie von H. Reuther ermittelt den Anteil Neumanns und seines Mitarbeiters Tatz beim Kirchenbau in Michelau (Bez.-Amt Gerolzhofen) (in: „Das Münster“, 4. Jg. 1951, S. 234—235). F. Knapp liefert für „Die Rokokokirche in Heusenstamm“ (in: „Altfränk. Bilder“, 40. Bd. Würzburg 1933) einige Hinweise. Über die Peterskirche in Bruchsal informiert der kleine Kirchenführer, den H. Ginter verfaßte (Nr. 434, München 1940). Ergänzungen zur Dissertation F. Döblers über den Baumeister Joh. Val. Thomann (T. H. Darmstadt 1915) und die Klärung des entscheidenden Beitrages von Neumann beim Entwurf der nicht mehr bestehenden Mainzer Jesuitenkirche bringt A. Ruppel unter dem Titel: „Zum Neubau der Mainzer Jesuitenkirche“ (in: „Festschrift für Ernst Neeb“, Mainz 1936, S. 152—158). Der von H. Schnell verfaßte kleine Kirchenführer über die Würzburger Augustinerkirche (Nr. 223/24, München 1937) gibt auch wichtige Aufschlüsse über ihre am 16. März 1945 vernichtete Ausstattung.

R. Teufel hat seine Dissertation über die Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen (T. H. München 1922) zu einem grundlegenden Werk erweitert (Berlin o. J. [1936]), das genauen Aufschluß über ihre Vorgeschichte, Planung und den Bauablauf sowie über die technischen Einzelheiten und ferner über die Einordnung dieses Sakralbaus in das Schaffen Neumanns gibt. Allein schon die Wiedergabe fast sämtlicher erhaltenen Risse (einschließlich der Konkurrenzpläne) und des Modells machen diese Arbeit zu einer

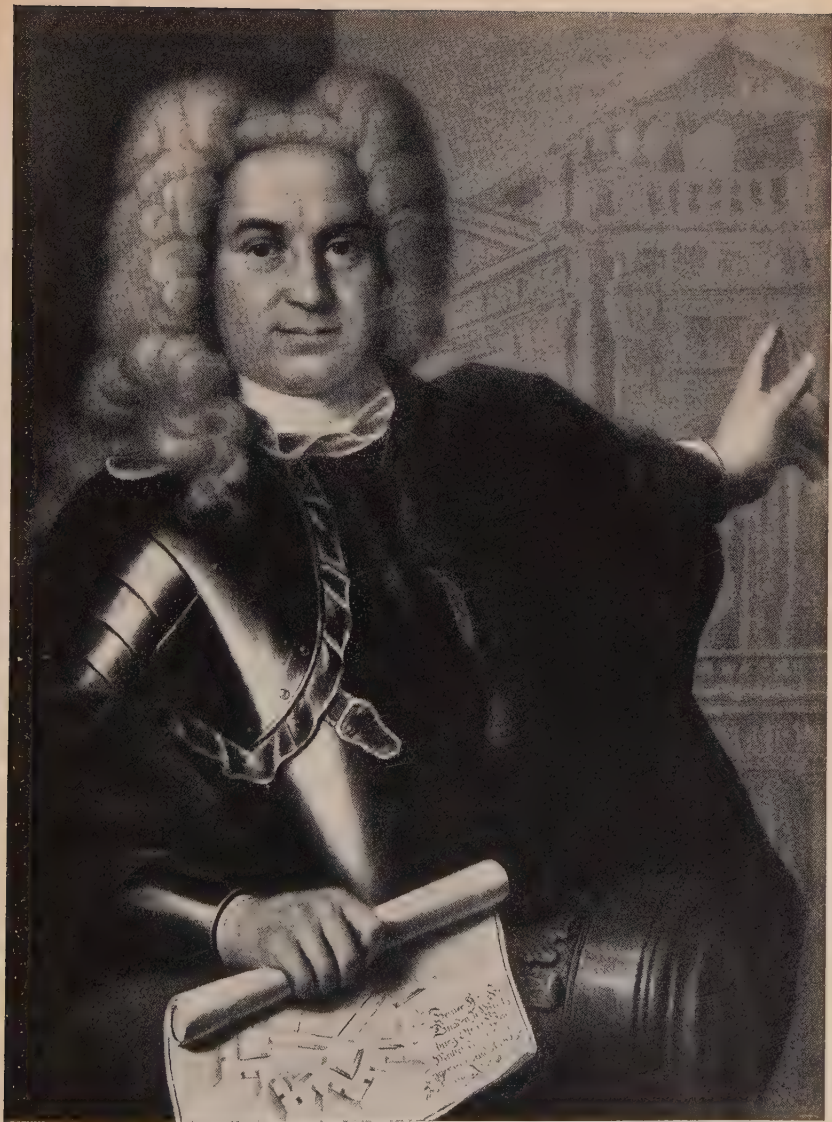


Abb. 1 M. F. Kleinert: Balthasar Neumann. 1727. Würzburg, Mainfränkisches Museum



Abb. 2 Johann Brabender: Hl. Dorothea, Altena, Slg. Thomée



Abb. 3 Niederdeutsch, um 1500: *Ars moriendi*, Altena, Slg. Thomée



Abb. 4a Venedig, um 1625



Abb. 4b München, um 1625

Grundlage für jegliche Studie Neumannscher Kirchenbauten, wenn man auch mit der Lösung der Frage, wie weit es sich dabei um eigenhändige Risse des Meisters handelt, nicht ganz einverstanden sein wird, vgl. die Besprechung von M. H. v. Freeden (in: „Zs. f. Kunstgesch. 6. Jg. 1937, S. 260). H. Eckstein konnte daher in seinem Buch: „Vierzehnheiligen“ (Berlin 1939) für die Forschung nichts Neues mehr beitragen. K. H. Esser hat in seiner Dissertation: „Darstellung der Formen und Wirkungen der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen“ (Bonn 1940), ausgehend von der Arbeit R. Teufels, die Gewölbeformen mit ihren Eigenarten überzeugend nach selbstgefertigten Studienmodellen erklärt. Er ist bei der Deutung der Formen und Erläuterungen ihrer Wirkungen über die kunstgeschichtliche Methode zur psychologischen Betrachtungsweise des Architekturraumes als Erlebnisraum übergegangen. Seine beiden Exkurse über die Hofkirche in der Residenz zu Würzburg und die Schönbornkapelle am Würzburger Dom bringen Ergänzungen zu den Arbeiten von W. Herrmann (Neue Entwürfe zur Würzburger Residenz, in: „Jb. d. Preuß. Kslg.“, 49. Bd. S. 111 ff.) und W. Boll (Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom, München 1925). — Aus der Reihe der zahlreichen Kirchenführer von Vierzehnheiligen muß der kleine von J. J. Morper (Nr. 529, 2. Aufl., München 1951) hervorgehoben werden, der präzisen Aufschluß über die beim Bau beteiligten Handwerker und Künstler vermittelt. Eine ungenaue Raumdefinition der Wallfahrtskirche auf dem Nikolausberg bei Würzburg, meist „Käppele“ genannt, findet man im kleinen Kirchenführer von H. Schnell (Nr. 306/07, München 1938).

Die Benediktinerabteikirche zu Neresheim war die erste Neumannkirche, die in einer wissenschaftlichen Monographie bearbeitet wurde (W. Fuchs, „Die Abteikirche zu Neresheim“, Diss. T. H. Stuttgart 1914). P. P. Weissenberger OSB behandelt im Rahmen seiner „Baugeschichte der Abtei Neresheim“ (Stuttgart 1934) auch die Entstehung der von Neumann entworfenen Kirche und liefert archivalische Belege. G. Neumann hat in seinem Werk: „Neresheim“ (herausg. v. H. Jantzen, München-Pasing 1947) eine genaue Ordnung des Planbestandes vollzogen und gegenüber seiner Dissertation: „Balthasar Neumanns Entwürfe für Neresheim“ (Münchner Beitr. z. Kunstgesch. Bd. XI. 1942) zusätzlich die gesamte Raumbildung der als Vorläufer für Neresheim zu wertenden Dientzenhofer- und Neumannkirchen (beginnend mit der Schönbornkapelle) vorbildlich analysiert. Diese grundlegende Arbeit wird stets ein Vorbild für alle Raumanalysen der deutschen Barockarchitektur sein. Ferner sei auf G. Neumanns früheren Aufsatz: „Der Innenraum der Benediktinerabteikirche Neresheim“ (in: „Bayerland“, 48. Jg. 1937, S. 275—280) hingewiesen. E. v. Niebelschütz bringt unter dem Titel: „Kloster Neresheim“ (Reihe: „Große Baudenkmäler“, H. 117, München-Berlin 1948) eine kurzgefaßte Beschreibung nebst baugeschichtlichen Angaben.

L. Rothermel informiert in seinem Beitrag: „Aus der Geschichte des Marktfleckens Königheim“ (in: „Mein Heimatland“, 22. Jg. 1935, S. 272—277) über den Plan Neumanns für diese badische Landkirche, die Joh. Michael Müller 1752—56 erbaute.

Der letzte Kirchenbau Neumanns, dessen Vollendung er noch im Rohbau erlebte, ist die Wallfahrtskirche Maria-Limbach (Bez.-Amt Haßfurt). F. J. Bendel lieferte da-

zu die wesentlichen archivalischen Belege (in: „Würzburger Diözesangesichtsblätter“, 1. Jg. 1933, S. 9—37), übersah aber dabei den erhaltenen Planbestand. H. Reuther hat daher in seiner ungedruckten Dissertation: „Joh. Balthasar Neumanns Kirchenbau zu Maria-Limbach“ (T. H. Darmstadt 1948, Zusammenfassung in: „Das Münster“, II. Jg. 1949, S. 355—364 und in: „Mainfränk. Jb. f. Gesch. u. Kunst“, V. Bd. 1953) die erhaltenen Pläne herangezogen und die Stellung dieser Kirche im Gesamtwerk des Meisters berücksichtigt.

Über „Die Altarbaukunst Balthasar Neumanns“ bringt H. W. Hegemann in seiner Dissertation (Marburg 1937) eine gute Zusammenstellung seiner Altarwerke und des dazugehörigen Planmaterials, die durch R. Schreibers Beitrag: „Ein neu entdeckter Altarentwurf Balthasar Neumanns für St. Klara in Altspeyer“ (in: „Pfälzer Heimat“, H. 4/1, 1950) ergänzt wird.

4. Schlösser, Abteien und Klöster

Einen Überblick über die „Fürstenschlösser in Franken“ (Berlin 1937) vermittelt H. Kreisel und würdigt in diesem Buch auch Neumanns Schloßbauten.

Die Beiträge zur Würzburger Residenz sind im Berichtszeitraum spärlicher geworden, da mit der bereits erwähnten Veröffentlichung von W. Herrmann ein gewisser Abschluß erreicht wurde. W. Hege brachte seine meisterhaften Fotos der Residenz unter dem Titel: „Geniales Barock“ (München 1936) heraus. M. H. v. Freeden veröffentlicht „Eine Ansicht der Würzburger Residenz aus dem Jahre 1731“ in der Staatl. Kunstbibliothek zu Berlin (Hdz. 4686) (in: „Berliner Museen“, 58. Jg. 1937, S. 20—22) mit der Festdekoration W. Höglers d. Ä. für den Einzug von Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn in den Nordflügel und führt zum Vergleich dieselbe Dekoration von diesem Künstler im sog. „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“ (Univ. Bibl. Würzburg, delin. III, 127 r.) an. Ferner berichtet M. H. v. Freeden über die: „Festdekoration zur Wahl- und Huldigungsfeier Friedrich Carl von Schönborns“ (in: „Frankenkalender“, 1940, S. 13 f.). G. v. d. Osten behandelt: „6 Ausstattungsentwürfe des rheinisch-fränkischen Rokoko“ (in: „Jb. d. Preuß. Kslg. 58. Bd. 1937, S. 205 ff.), die für die Residenz wichtig sind. H. Kreisels Beitrag: „Würzburgs Residenz“ (in: „Bayerland“, 49. Jg. 1938, S. 509—522) besitzt wie sein „Amtlicher Führer“ (3. Aufl., Würzburg 1939) leider schon dokumentarischen Wert, da dieses Schloß am 16. 3. 1945 bis auf sein „Herzstück“ (Treppenhaus, Gartensaal, Kaisersaal und Weißer Saal) und die Hofkirche restlos ausgebrannt ist. Einen kulturgeschichtlichen Abriß von: „Würzburgs Residenz und Fürstenhof zur Schönbornzeit“ (Würzburg 1948) liefert M. H. v. Freeden im ersten mainfränkischen Heft. Derselbe Verfasser führt unter dem Titel: „Residenz Würzburg“ (Reihe: „Große Baudenkmäler“, H. 9, München-Berlin 1952) in die Baugeschichte dieses Bischofsschlusses ein und erläutert ihre Gestalt.

H. Kreisel erwähnt in seinem umfassenden Buch über das Schloß „Pommersfelden“ (München 1953) auch Neumanns Tätigkeit bei der Erweiterung des Gartens, die um 1729 erfolgte und bildet auch den dazugehörigen Riß aus der Albertina in Wien ab.

Über Neumanns Orangeriebau im Garten des Schlosses Seehof bei Bamberg (1733) sind aus M. H. v. Freedens Beitrag „Die Weikersheimer Orangerie und ihr Meister

Joh. Christ. Lüttich“ (in: „Zs. f. Kunstgesch.“ 9. Bd. 1940, S. 15 ff.) einige Hinweise zu entnehmen.

F. Graf Wolff Metternich gab unter Mitarbeit von W. Dernette Edmund Renards Werk: „Schloß Brühl, die kurkölnische Sommerresidenz Augustusburg“ (Berlin 1934) mit Anmerkungen und Beschreibungen der einzelnen Räume heraus. In diesem vorzüglichen Werk wird Neumanns Tätigkeit vor allem beim Treppenhaus im IV. Kapitel: „Die Einwirkung fränkischer Bauweise auf den Schloßbau von Brühl“ (S. 31 bis 46) nebst Planwiedergaben eingehend erörtert. Auch im Kunstführer: „Schloß Brühl“ (Reihe: „Rhein. Kunststätten“, Neuß 1952), den Hans Kisky verfaßte, wird die Tätigkeit Neumanns im dritten Bauabschnitt (1740—1754) gewürdigt.

Über: „Das ehem. Sommerschloß der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck“ berichtet J. Peller (in: „Mainfranken“, Jg. 23, 1937, S. 10—14). F. Knapps Miszellen in: „Altfränk. Bilder“ (Nr. 44, Würzburg 1938) befassen sich mit Neumanns Treppenhaus im Schloß Meersburg am Bodensee und mit der Zuschreibung des Festsaaes von 1745 im Schloß Waltershausen im Grabfeldgau.

Die Stuttgarter Residenzpläne Neumanns (seit 1747) werden erstmalig von L. Schürberg (in: „Zs. d. Dt. Ver. f. Kunstwiss.“, III. Bd. 1936, S. 303—325) eingehend untersucht. (Vgl. dazu die Besprechung von M. H. v. Freedden in: „Zs. f. Kunstgesch.“, Bd. 6, 1937, S. 624 f.) Es ergibt sich dabei, daß von den insgesamt 20 erhaltenen Rissen die Berliner Pläne als Vorentwürfe und die Stuttgarter als endgültige anzusehen sind, die jedoch nicht ausgeführt wurden.

Für die Tätigkeit Neumanns in Rheinfranken, vor allem beim Karlsruher Residenzbau, wird man zwei Arbeiten von K. Lohmeyer heranziehen: „Das Werden der Kunst Balthasar Neumanns in rheinisch-fränkischen Landen“ (in: „Die Westmark“ 4. Jg. 1936/37, S. 324—328) und „Balthasar Neumann“ (in: „Mannheimer Geschichtsbl.“, Jg. 38, 1937, S. 22—41).

K. Lohmeyer erkannte in einer zu München (Bayer. Verw. d. Staatl. Schlösser, Gärten und Seen) gefundenen Zeichnung von Josef Kieser die Kopie nach Neumanns Originalplan von 1752 für das Schwetzingen Schloß und veröffentlichte diesen Riß, der das unausgeführte Neubauprojekt in perspektivischer Ansicht darstellt, unter dem Titel: „Der verloren geglaubte Plan Balthasar Neumanns zur Schwetzingen Residenz“ (in: „Zs. f. d. Gesch. d. Oberrheins“, N. F. 47. Bd. 1934, S. 128—134).

Im Jahre 1753 setzte Neumann zwei Querflügel an das fürstbischöfl. Sommerschloß in Veitshöchheim an und baute das Treppenhaus ein. H. Kreisels „Amtlicher Führer“ (Würzburg 1939) erläutert diese Erweiterung und gibt eine exakte Beschreibung von Schloß und Garten.

D. Treppin stellt in ihrer Dissertation: „Bau und Ausstattung des Klosters Ebrach im 17. und 18. Jahrh.“ (Würzburg 1930, gedruckt Berlin 1937) die Mitarbeit Neumanns völlig abwegig und falsch dar. Das Studium dieser Dissertation erfordert daher unbedingt die Kenntnis der Besprechung M. H. v. Freedens (in: „Zs. f. Kunstgesch.“, Bd. 7, 1938, S. 78—82) mit den zahlreichen Richtigstellungen an Hand einschlägiger Pläne.

5. Wohnhäuser und Städtebau

Über: „Balthasar Neumanns erstes Wohnhaus in Würzburg“ schreibt F. J. Bendel (in: „Frankenwarte“, Beil. z. Würzburger Generalanzeiger, Nr. 51 v. 21. 12. 1933) und erfährt dazu eine berichtigende Entgegnung von A. Bechtold unter dem Titel: „Nochmals Balthasar Neumanns erstes Wohnhaus in Würzburg“ (ebda. Nr. 10 v. 8. 3. 1934). A. Scherf behandelt das Gartenhaus des Meisters in Randersacker (in: „Fränk. Heimat“, 16. Jg. 1937, S. 121—122). Degen berichtet über Neumanns Tätigkeit in Kronach (in: „Bamberger Bl. f. fränk. Kunst u. Gesch.“ 13. Jg. 1936, Nr. 2, S. 5—6).

M. H. v. Freedens grundlegende Veröffentlichung über „Balthasar Neumann als Stadtbaumeister“ (Berlin 1937) umfaßt seine städtebauliche Tätigkeit im weitesten Umfang. Der Verf. trägt den Bestand an Bürgerbauten und Adelshöfen Neumanns in Bamberg sowie in Würzburg zusammen und behandelt davon ausgehend seine Straßen- und Platzbildungen in Würzburg sowie die übrigen Stadtplanungen, die bei Neumann mit einer Denkschrift über die Neugestaltung Würzburgs im Jahre 1720 einsetzten, nachdem er bereits fünf Jahre zuvor einen Stadtplan für seine Bischofsstadt verfaßt hatte. Über: „Bürgerhäuser und Domherrenhöfe Balthasar Neumanns“ berichtet der Verf. (in: „Bayerland“, 48. Jg. 1937, S. 263—274) als Ergänzung zu seiner oben angeführten Arbeit.

R. Teufels Beitrag über: „Der Domherrenhof zum hl. Hippolyt in Bamberg“ (in: „Dt. Kunst u. Denkmalpflege“, Wien-Berlin 1944, S. 41—49) behandelt die Bauge-schichte des sog. Stadionhofes. R. Teufel stellt den Anteil Neumanns fest, der im Mai 1739 den Entwurf von Justus Heinrich Dientzenhofer überarbeitete.

6. Ingenieurbauten

Fast unerforscht blieben immer noch die Leistungen Neumanns auf den Gebieten, die heute als „Bauingenieurwesen“ und „Maschinenbau“ bezeichnet werden, damals jedoch noch zur „Militär- und Zivilbaukunst“ gehörten. H. Herrmann behandelt die Tätigkeit des Meisters beim Bau der Bamberger Seesbrücke unter der Überschrift: „Zur Geschichte der Seesbrücke“ (in: „Bamberger Bl. f. fränk. Kunst u. Gesch.“ 9. Jg. 1932, Nr. 2, 5, 9) ohne aber die Frage zu klären, ob Neumann tatsächlich ihr Plan-verfasser war. Darüber gibt das bereits erwähnte Werk von M. H. v. Freedens „Balthasar Neumann als Stadtbaumeister“ auf S. 72 f. Auskunft. Der Anteil des Meisters war hier auf die Konstruktion und technische Anweisung beschränkt, während die künstlerische Ausgestaltung und Baudurchführung in den Händen seines Schülers J. J. M. Küchel lag.

7. Arbeitsweise

Über die Arbeitsweise Neumanns liefert R. Teufel mit dem Beitrag: „Der geometrische Aufbau der Pläne der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen“ (in: „Zs. f. Kunstgesch.“, 10. Bd. 1941—42, Heft 4/5) aufschlußreiche Feststellungen und entkräftet damit die einseitigen, teilweise sogar falschen Ergebnisse von L. R. Spitzenpfel („Balthasar Neumann, der kühne Raumschöpfer“, in: „Der fränk. Baumeister“, Nürnberg

1941—42). Auf Grund archivalischer Belege behandelt H. Reuther die Verarbeitung und Verwendung des Werksteins bei Neumanns Bauten (in: „Der Naturstein“, III. Jg. 1948, S. 20—22 u. 36—37). H. Reuthers Aufsatz: „Balthasar Neumanns Gewölbebau“ (in: „Das Münster“, 6. Jg. 1953, S. 57—65) ist als Vorstudie einer größeren Veröffentlichung über die Konstruktion und Formgebung der Gewölbe im mainfränkischen Barock zu werten.

8. Balthasar Neumann in der Barockarchitektur

Von den Gesamtdarstellungen zur deutschen Barockarchitektur muß an erster Stelle K. Lohmeyers grundlegendes Werk: „Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks“ (Wien-Augsburg 1931) genannt werden. Es veranschaulicht einen geschlossenen Überblick über die Baubestrebungen jener Zeit in Rhein- und Mainfranken, zudem vermittelt es einen Einblick in das Wirken Neumanns, seiner Schüler und Nachfolger in diesen Gebieten. A. E. Brinkmanns gedruckter Vortrag: „Von Guarino Guarini bis Balthasar Neumann“ (Berlin 1932) soll die Entwicklung der Raumgestaltung darstellen; er kommt aber dabei zu einer abwegigen Erläuterung der Gewölbeform Vierzehnheiligens, die K. H. Esser zu einer Berichtigung in seiner Dissertation veranlaßt. R. Zürcher würdigt in: „Der Anteil der Nachbarländer an der Entwicklung der deutschen Baukunst im Zeitalter des Spätbarocks“ (Basel 1938) die Einflüsse, die vornehmlich von Böhmen auf Neumanns Schaffen übergingen. In einer mehr allgemein gehaltenen Betrachtung behandelt W. Hager in: „Die Bauten des deutschen Barocks“ (Jena 1942, S. 115—131) auch Neumanns Werke.

Zur Klärung der Anteile Joh. Lucas von Hildebrandts bei den Werken Neumanns (vor allem: Würzburger Residenz, Sommerschloß Werneck) trug die Biographie von B. Grimschitz über diesen österreichischen Meister entscheidend bei (Wien 1932); zu beachten ist auch die Besprechung von D. Frey (in: „Wiener Jb. f. Kunstgesch.“ 9. Bd. 1934, S. 159—163).

Abschließend seien noch zwei Handbücher erwähnt. Eine Reihe Landkirchen aus dem Büro des Meisters im westlichen Mainfranken und angrenzenden Gebieten sind in: „Dehio/Gall, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 4, Rheinfranken“ (Berlin 1943) aufgeführt, wobei die Kirche zu Steinbach (Bez.-Amt Lohr) noch Neumann zugeschrieben wird; den entscheidenden Anteil dürfte jedoch der Würzburger Domkapitelsmaurermeister Georg Bayer haben. H. Mayer bringt in: „Die Kunst des Bamberger Umlandes“ (2. Aufl. Bamberg 1952) ausführliche und bebilderte Beschreibungen der Neumannschen Werke dieses Gebietes, die, mit archivalischen und literarischen Hinweisen versehen, das fehlende Inventarwerk Oberfrankens ersetzen.

Hans Reuther

STADTMONOGRAPHIEN

Bonn (F. Mühlberg), Trier (H. Eichler), Kassel (W. Kramm), Braunschweig (O. Stelzer), Wolfenbüttel (O. Karpa), Bodensee (G. Poensgen). München, Deutscher Kunstverlag (Reihe Deutsche Lande Deutsche Kunst).

Breslau (N. v. Holst), Danzig (ders.), Riga u. Reval (ders.). Hameln, Verlag F. Seifert.

München (N. Lieb). München, Verlag Callwey.

Das Goldene *Mainz* (F. Arens). Mainz, Matthias-Grünwald-Verlag.

Den kunstgeschichtlichen Stadtmonographien (deren noch mehr erschienen sind, als oben angeführt, zählt doch allein die Reihe „Deutsche Lande Deutsche Kunst“ nahezu wieder zwanzig Bände) kommt heute eine besondere Funktion zu, die einen Hinweis an dieser Stelle wohl rechtfertigt, obwohl es dabei in den wenigsten Fällen um eigentlich wissenschaftliche Problemstellungen geht. Der schwerste Kriegsverlust, den die deutsche Kunst erlitten hat, zugleich derjenige, der wirklich in unser aller Leben unmittelbar einschneidet, ist die Vernichtung fast aller größeren deutschen Städte als geschichtlich gewachsener Organismen und als künstlerisch bezeichnende Form. Vier von den oben genannten Städten sind uns durch Austreibung der deutschen Bevölkerung doppelt verloren, der Untertitel „ein Buch der Erinnerung“ könnte aber unter fast allen stehen. So ist es zu verstehen, daß diese Monographien bewußt konservativ sind, zeigen sie doch weder die Zerstörung, noch den Wildwuchs unserer Städte seit hundert Jahren, noch auch neuere Architektur (die in diesem Rahmen selbst dem wohlwollenden Betrachter als ein Absinken erscheinen möchte). Man rekonstruiert durch Auswahl und photographischen Ausschnitt das, was für den Kunstfreund diese Städte waren. Mehrere der Bände greifen auch auf ältere Ansichten zurück, besonders die über Breslau, Danzig, Reval und Riga enthalten wichtige, bisher unveröffentlichte Ansichten.

Die Texte bemühen sich durchweg um ein geschichtlich-strukturelles Verständnis, das besonders in den Bänden von H. Eichler und N. v. Holst durch unser eigenes Geschichtserlebnis befruchtet erscheint. Der Rahmen wird verschieden weit gespannt, am weitesten ins Allgemeines und Soziologische wohl bei v. Holst. Unter dem bescheidenen Titel „Riga und Reval“ verbirgt sich eine knappe Kunstgeschichte des Baltenlandes, die auch wissenschaftlich von Gewicht ist. Man wird bedauern, daß nicht alle hier genannten Bände wie dieser durch einige Grundrisse und Literaturangaben auch für den Kunsthistoriker ergiebiger gemacht werden. Es mag erwähnt sein, daß die Darstellung von sachlich-gebundener, fast inventarmäßiger Beschreibung (Arens) bis zum Ton der kulturgeschichtlichen Plauderei (Lieb) variiert.

Es sei ein Wort über die äußere Erscheinung, besonders den Abbildungsteil der Bände gestattet: der Fachmann wird hier das eine oder andere vermissen (die karolingischen Fresken von St. Maximin in Trier oder die typische Innenansicht wenigstens einer der Braunschweiger Pfarrkirchen z. B.) oder bemängeln (die Abbildung von Ausschnitten ohne Darbietung des Ganzen: Kopf des Imerwardkruzifixus in Braunschweig, Zwerggalerie von St. Simeon in Trier), vielleicht auch hier und da einen klareren Bezug des Textes auf die Abbildungen wünschen (Stadtentwicklung von Braunschweig und Wolfenbüttel), im Ganzen jedoch Fülle und Auswahl des Bildmaterials begrüßen. Das Verhältnis von Bild und Text erscheint am ausgewogensten bei der Reihe „Deutsche Lande Deutsche Kunst“, wenn dies auch zuweilen durch Verzicht und die Trennung des Textes vom Bilderteil erkauft ist. Der Verlag Seifert greift auf die frühere Form der vorgenannten Serie zurück, be-

handelt Bildgröße und -reihenfolge elastischer, zerreißt dafür aber häufig den Text und nimmt weniger geschlossene Seiten in Kauf. Als verfehlt muß es immer wieder erscheinen, die Bildseiten ohne Rand zu drucken, sofern nicht das ganze Buch darauf abgestimmt ist. So leidet der kultivierte Text des Lieb'schen Buches unter einem etwas formlosen Bilderteil.

H. E. Kubach

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

(Fortsetzung; vgl. Heft 7/53)

BRAUNSCHWEIG

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE, KUNSTGESCHICHTE UND STADTBAUKUNST DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

In Arbeit befindliche Dissertationen

H. W. Bergmann: Konstantin Uhde. — W. Rsch: Düsseldorfer Stuckfassaden.

HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

B. v. d. Au: (geändert) Landkirchen des 18. Jhdts. im unteren Main-Neckar-Gebiet und ihre Baumeister. — P. A. Riedl: Die Heidelberger Jesuitenkirche und die barocken Hallenkirchen in Süddeutschland. — E. M. Vetter: (geändert) Der Raum als marianisches Attribut. — Die Arbeit von Joachim Horn wurde aufgegeben.

JENA

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Der stellvertretende Direktor des Instituts, Doz. Dr. habil. Lottlisa Behling wurde zum Professor mit Lehrauftrag ernannt und gleichzeitig mit der Wahrnehmung des *Lehrstuhls* beauftragt. — Der wiss. Assistent Dr. habil. Edgar Lehmann wurde zum *Dozenten* ernannt.

Assistent: Dr. Bernhard Wächter

Abgeschlossene Dissertationen

G. Vorbrodt: Das Heilige Grab zu Gernrode.

In Arbeit befindliche Dissertationen

L. Zinserling: Stifterdarstellungen in der deutschen Tafelmalerei des 14. Jhdts.

KARLSRUHE

INSTITUT FÜR KUNST- UND BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

L. Niemann: Baden-Badener Villen und Landhäuser von 1800 bis 1870. — F. Wellmann: Die Klosterruine Limburg an der Haardt. — H. Pflsterer: Die Entstehung und Entwicklung des Stadtgrundrisses von Weinheim an der Bergstraße.

In Arbeit befindliche Dissertationen

J. Kraetz: Das Stadtbild von Baden-Baden nach der Zerstörung 1689 bis zum Tode Weinbrenners. — F. Poigne: Mittelalterliche Stadtgrundrisse im Hochschwarzwald

und der Baar. — A. Schiller: Mittelalterliche Stadtgrundrisse in Mittelbaden. — P. Bialek: Der Karlsruher Architekt Wilhelm Jeremias Müller. — J. Eckert: Kirchenbauten von Heinrich Hübsch. — K. Herzer: Die Profanbauten von Heinrich Hübsch. — W. Wirth: Die Zisterzienserinnenkloster Kirchheim (Ries).

KIEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

D. Rudloff: Kloster und Klosterkirche Preetz. Mit einem Exkurs über die Stutzbasilika. — W. Teuchert: Baugeschichte der Petrikirche zu Lübeck. — I. Wirth: Die Maler-Selbstbildnisse der romantischen Epoche in Frankreich.

KÖLN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dr. Hermann Schnitzler wurde für das SS 53 mit Vorlesungen und Übungen betraut.

Abgeschlossene Dissertationen

H. Flachmeier: Rheinische Portallöwen. — I. Güttich: Rheinische Sakramentshäuschen. — H. W. Stopp: Kritische Beiträge zum Werk des Jan van Scorel. — E. Wilhelms: Hans von Marées' Zeichnungen. —

In Arbeit befindliche Dissertationen

R. Beyer: Stilstufen der süddeutschen Barockplastik des 18. Jhdts. — T. Buddensieg: Studien zur Basler Goldenen Tafel Heinrichs II. — G. Ladstetter: Darstellung von Zirkusleuten im 19. und 20. Jhd. — W. Lehmbruck: Die vorgotischen Anlagen der Annakirche zu Düren.

LEIPZIG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Mit der Wahrnehmung des *Lehrstuhls* beauftragt: Prof. Dr. Heinz Ladendorf.

Lehraufträge: Prof. Dr. Johannes Jahn; Dr. Hellmuth Bethe; Doz. H. Schultze; Prof. J. Widmann.

Assistent: Dipl. phil. Wolfgang Götz

Abgeschlossene Dissertationen

E. H. Lemper: Das Astwerk, seine Formen, sein Wesen und seine Entwicklung. — Ch. Pickert: Die Brüder Riepenhausen.

In Arbeit befindliche Dissertationen

A. Bux: Der Kunstbesitz der Universität Leipzig unter besonderer Berücksichtigung der Architektur. — E. Walther: Die Geschichte der Kunstsammlungen in Weimar. — W. Götz: Studien zur Vorgeschichte der Denkmalspflege. — H. Menz: Die Darstellung der Stadt in der Malerei. — S. Heiland: Die Darstellung der Ruine in der Malerei.

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Karl Hermann Usener hat den Ruf auf den ordentlichen *Lehrstuhl* für Kunstgeschichte angenommen.

Abgeschlossene Dissertationen

R. Hootz: Kloster Breitenau.

In Arbeit befindliche Dissertationen

W. Tichy: „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Mayn-Gegenden“, Goethes Schrift, ihre Entstehung und ihre Bedeutung. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstwissenschaft.

MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANNES-GUTENBERG-UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

(Bei Prof. Franz) M. Kroh: Die Fensterformen des spätromanischen Kirchenbaues im Rheinland. — D. Pietrusky: Raum und Fläche in der Malerei Vincents van Gogh.

MÜNCHEN

HISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

E. Adam: Der Freiburger Münsterturm. — L. Bosch: Eine Sammlung von Architekturzeichnungen im Bayr. Nat. Mus. — M. Hock: Friedrich Sustis. — L. Kampffmeyer: Die Herren- und Damenmoden in Deutschland von 1850 bis 1890. — L. Mosch: Der Glasfensterzyklus des Erfurter Domchors. — H. Nagel: Lorenz Luidl, ein bayrisch-schwäbischer Bildhauer des 17. Jhdts. und seine Werkstatt in Landsberg am Lech. — H. Rensing: Studien zur Kunst Meister Bertrams. — A. von Saldern: Das manieristische Porträt in Italien. — E. Schürer-von Witzleben: Der deutsche Passionsaltar. — F. von Sonnenburg: Die antike Mythologie in der Malerei des 19. Jhdts.

Es entfallen:

G. Koester: Der Wandel der religiösen Auffassung bei Ölbergdarstellungen. — H. Steven: Der Narthex der frühchristlichen Basilika. — M. von Vequel: Der Kupferstich am Oberrhein im 15. Jhd.

In Arbeit befindliche Dissertationen

H. Althöfer: Biedermeiergärten. — I. Feuchtmayr: Johann Christian Reinhart. — K. Graepler: Johann Georg Lindt, ein Beitrag zur bayrischen Plastik des 18. Jhdts. — I. Köhler: Florentiner Macchiaioli. — H. Köllner: Das Stundenbuch des Herzogs von Berry in Brüssel. — E. Schell: Der Idyllenzyklus Wilhelm Tischbeins. — S. Schulten: Die Buchmalerei in St. Vaast in Arras im 11. Jhd. — H. Wichmann: Toni von Stadler. — M. von Vequel: Plastik im Chiemgau im Anfang des 16. Jhdts.

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Stipendiaten: Dr. Helene Münscher, Dr. Manfred Wundram.

SAARBRÜCKEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Direktor: Prof. Dr. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

Assistenten: Dr. Peter Volkelt; cand. phil. Ingeborg Kiefer

Photolaborantin: Doris Jochum

In Arbeit befindliche Dissertationen

G. Kiesel: St. Willibrord-Ikonographie. — M. Klewitz: Der Alte Turm zu Mettlach;

bau- und typengeschichtliche Untersuchung. — W. Weber: Schloß Karlsberg bei Hornburg/Saar, die Sommerresidenz des Herzogs Karl II. August von Zweibrücken.

TÜBINGEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

L. Göbel: Nachträge zur Ulmer Plastik und weitere Beiträge zur oberschwäbischen Kunst der Spätgotik. — I. Ossmann: Normativität und historisches Bewußtsein in Winkelmanns Ästhetik der plastischen Kunst.

WÜRZBURG

SEMINAR FÜR MITTLERE UND NEUERE KUNSTGESCHICHTE DER UNIVERSITÄT

Assistentin: Isolde Härth

Abgeschlossene Dissertationen

M. Kämpf: Die Schloßanlage von Seehof. Das Jagd- und Lustschloß der Bamberger Fürstbischöfe. Ein Beitrag zur fränkischen Barockgeschichte. — O. Pollmann: Der Amazonenmythos in der nachantiken Kunst bis zum Ende des Barocks. Wiedergeburt und Wandel eines antiken Mythos. — B. Reuter: Die Baugeschichte des Zisterzienserklosters Bronnbach an der Tauber.

In Arbeit befindliche Dissertationen

L. Bayer: Das Puppenhaus vom 16. bis zum 18. Jhdt. als Spiegelbild der gleichzeitigen Wohnkultur. — M. Gebhardt: Architekturdarstellungen bei Augsburger Malern in dem Zeitraum von 1475 bis 1550. — I. Härth: Christian August Geist. Ein Würzburger Landschaftsmaler der Spätromantik. — H. Muth: Die Bamberger Stadtansicht vom 15. Jhdt. bis zum Anfang des 19. Jhdt. und die Entwicklung des Städtebildes. — E. M. Stephan: Die Kelche Unterfrankens von der späten Gotik bis zum ausgehenden Barock. Ein Beitrag zur fränkischen und schwäbischen Goldschmiedekunst.

SCHWEIZ UND ÖSTERREICH

BASEL

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Der Assistent Dr. Hanspeter Landolt wurde zum Kustos des Kupferstichkabinetts der Öffentlichen Kunstsammlung gewählt. — Der Assistent Dr. Paul-Henry Boerlin wurde zum Konservator am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich ernannt.

Assistent: cand. phil. Antonio Hernandez

Publizierte Dissertationen

H. Maurer: Die romanischen und frühgotischen Kapitelle der Kathedrale Saint-Pierre in Genf (Band VI der „Basler Studien zur Kunstgeschichte“, Verlag Birkhäuser, Basel). — G. Loertscher: Die romanische Stiftskirche von Schönenwerd (Band V der „Basler Studien“). — A. Kaufmann-Hagenbach: Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts (Band X der „Basler Studien“). — M. Bryner-Bender: Arnold Böcklins Stellung zum Portrait. Buckdruckerei Schahl, Lörrach-Stetten, 1952.

Abgeschlossene Dissertationen

W. Bessenich: Der klassische Marées. — S. Levie: Der Maler Daniele da Volterra.

(Eine weitere Arbeit desselben Verfassers — über den Bildhauer Daniele da Volterra — wird der Universität Utrecht eingereicht werden.) — J. Pomorisac: La Pala d'oro de Saint-Marc à Venise. — W. Schoenenberger: Giovanni Serodine.

In Arbeit befindliche Dissertationen

M. Girard: Die karolingischen Wandmalereien von Münstair (Graubünden). — M. Seidenberg: Die Bildnisse von Lorenzo Lotto. — P. Bloch: Das Hornbacher Sakramentar zu Solothurn. — F. Maurer: Die romanische Bauplastik der Schweiz. — Ch. Meier: Heinrich von Geymüller.

WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistenten: Dr. Renate Rieger; Dr. Gerhard Schmidt

Hilfsassistenten: Dr. Gertrude Aurenhammer; Dr. Alice Strobel

Abgeschlossene Dissertationen

G. Aurenhammer: Die Handzeichnungen des 17. Jhdts. in Österreich. — E. Endres: Franz Wiegele und seine Kunst. — E. Krauland: Das Werk Friedrich Gauermanns unter besonderer Berücksichtigung seiner Studien und Skizzen. — F. Müller: Das Burgundische als Grundlage des realistischen Stils im 2. Viertel des 15. Jhdts. und die Bereitschaft dazu in der Wiener Hofkunst zur Zeit Albrechts V. — E. Neumann: Friedrich Schmidt. Ein Beitrag zu seiner Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jhdts. — L. Siegmeth: Das Verhältnis von Malerei und Architektur, Bild und Rahmung in den Deckenfresken des österreichischen Barock. — I. Wegleitner: Johann Baptist Hagenauer, 1232—1310. — N. Wibiral: Heinrich von Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jhdts.

In Arbeit befindliche Dissertationen

B. Ulm: Gotische Kirchen im Mühlviertel.

¹⁹¹¹
LEHRKANZEL FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Vorstand: Prof. Dr. Karl Ginhart

Assistentin: Dr. Berta Sarne

Abgeschlossene Dissertationen

A. Akbari-Fard: Die persische Kuppelmoschee. — E. Belloni: Die Wiener Ringstraße. — G. Dumitrescu-Bartels: Johann Lucas von Hildebrandts kirchliche Bauten in Göllersdorf. — L. Klima: Rekonstruktion des Amphitheaters in Carnuntum. — H. Reitsammer: Schloß und Kirche in Heiligenkreuz-Gutenbrunn. — L. Sadowski: Ein Beitrag zur Gartenkunst des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung einiger wenig bekannter Gärten Wiens, seiner Vorstädte und Vororte. — R. Schellenberger: Das Dachwerk der gotischen Staffelnkirchen Niederösterreichs. — H. de Verrette: Stift Waldhausen in Oberösterreich. — H. Vogel: Der Raumgedanke von St. Stephan in Wien im kirchlichen Bauschaffen der Gotik Österreichs. — W. Weindorfer: Die Universitätskirche und die verwandten Kirchenbauten des 17. Jhdts. in Wien.

AUSSTELLUNGSKALENDER

AUGSBURG Schaezler-Haus. Sept. 1953: Werke des Augsburger Malers Karl Kunz.

BERLIN Schloß Charlottenburg. Bis Okt. 1953: Erwerbungen der Galerie des 20. Jhdts. Hochschule für Bildende Künste. Sept. 1953: Gemälde von Karl Hofer. Galerie Springer. Bis 31. 8. 1953: Neue farbige Metalldrucke von Rolf Nesch.

BREMEN Kunsthalle. 23. 8. — 1. 11. 1953: Das graphische Werk von Edvard Munch.

DARMSTADT Hessisches Landesmuseum. 9. 8. — 27. 9. 1953: Gedächtnisausstellung August Lucas.

FRANKFURT Kunstverein. 9.—30. 8. 1953: Gemälde und Zeichnungen von Maximilian Klee, Bad Soden a. T. — Gouachen und Zeichnungen von Richard Seewald, Ronco-Tessin.

Zimmergalerie Franck. Aug. 1953: Arbeiten von Adolf Prizbill, Hamburg.

Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath. August 1953: Plastiken von Seff Weidl.

FREIBURG i. Br. Kunstverein. Bis 16. 8. 1953: Bilder und Graphik von Ernst Wilhelm Nay.

HAGEN: Städt. Karl-Ernst-Osthaus-Museum. 6. 9. — 4. 10. 1953: Plastiken und Zeichnungen von Karl Hartung, Berlin.

HAMBURG Museum für Kunst und Gewerbe. August 1953: Bildteppiche aus 6 Jahrhunderten.

Kunsthalle. Ab Mitte August 1953: Religiöse Graphik aus 6 Jahrhunderten.

Kunstverein. Bis 30. 8. 1953: Junge französische Plastik.

Museum für Völkerkunde. 11.—30. 8. 1953: Kirchliche Kunst heute.

HEIDELBERG Kunstverein. 2.—23. 8. 1953: Plastiken, Handzeichnungen und Ölbilder von Henri Matisse.

KASSEL Hessisches Landesmuseum. Bis 20. 8. 1953: Industrie und Handwerk schaffen neues Hausgerät in USA.

KIEL Kunsthalle. Bis. 6. 9. 1953: Schleswig-Holsteinische Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts.

KÖLN Kunstverein. 5. — 27. 9. 1953: Arbeiten von Joachim Karsch.

Galerie Czwiklitzer. Bis 31. 8. 1953: Französische farbige Graphik.

LINDAU Altes Rathaus. Bis 17. 8. 1953: Künstler der Ostschweiz (Gemälde und Plastiken). — 21. 8. bis Ende September 1953: Arbeiten des „Künstlerbundes Isar e. V.“, München.

Stadtmuseum. Bis 15. 9. 1953: Männerbildnisse aus 3 Jahrhunderten. Mit Leihgaben des Bayer. Nationalmuseums und der Städt. Galerie in München.

MÜNCHEN-GLADBACH Städt. Museum. August/September 1953: Alte Spitzen.

MÜNCHEN Neue Sammlung. Ab 4. 8. 1953: Kunst-Keramik und Kunst-Handwerk aus Italien.

Galerie Gurlitt. Ab 6. 8. 1953: Gemälde, Zeichnungen, Holzschnitte von Hans Orlovski. Zeichnungen und Aquarelle von Laxman Pai-Bombay.

NÜRNBERG Germ. Nationalmuseum: Bis 30. 9. 1953: Deutsches Barock und Rokoko.

OSNABRÜCK Städt. Museum. Bis 4. 10. 1953: Bäuerliche Kultur und Kunst des Osnabrücker Landes.

ROSENHEIM Städt. Kunstsammlung: 15. 8.—13. 9. 1953: Arbeiten von Mima von Jonquières.

SCHLESWIG Landesmuseum Schloß Gottorp, August 1953: Arbeiten der Muthesius-Werksschule Kiel.

ULM Städt. Museum. 9. 8. — 6. 9. 1953: Gereinigte Kunstwerke des Ulmer Museums. — „Le cirque“ Farblithographien von Fernand Léger.

WIESBADEN Neues Museum. Ab August 1953: Meisterwerke italienischer Kunst aus den ehemals Staatl. Museen Berlin.

MITTEILUNG DER REDAKTION

Dr. Wolfgang Lotz, der die Kunstchronik von ihrem Erscheinen bis zum September-Heft 1952 als verantwortlicher Redakteur betreut hat, scheidet nunmehr endgültig aus den Redaktionsgeschäften aus. Er wird der Berufung auf eine Professur für Kunstgeschichte am Vassar College, Poughkeepsie, N.Y., U.S.A., Folge leisten. Dr. Lotz bleibt als Mitglied des Redaktionsausschusses der Zeitschrift weiterhin verbunden.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München; Direktor Dr. Peter Halm, München; Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, München; Prof. Dr. Wolfgang Lotz, Poughkeepsie, N.Y. — Verantwortlicher Redakteur: Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Arcisstraße 10.

Verlag Hans Carl, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4,50, Preis der Einzelnummer DM 1,50 jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhol-fach. Fernruf Nürnberg 26556. — Bankkonto: Südd. Bank AG., Filiale Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: Josef Habel, Regensburg, Gutenbergstraße 17.